

BACK PROJECTION

#6

Back Projection
Revista del programa de
Artes Visuales de la UNAD
ISSN 2665-4539
Febrero de 2021 // AÑO 4, NO. 6



B

Back Projection
Revista del programa de Artes Visuales de la UNAD
Febrero 2021 // AÑO 4, NO. 6
ISSN 2665-4539

DECANA Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades

Martha Viviana Vargas Galindo

EDITORES ACADÉMICOS

Raúl Alejandro Martínez Espinosa
[raul.martinez@unad.edu.co]

Viviana Aguillón
(viviana.aguillon@unad.edu.co)

ARTE + DISEÑO EDITORIAL

Raúl Alejandro Martínez

ILUSTRACIÓN PORTADA

Juan José Ocampo
Estudiante Artes Visuales

COMITÉ EDITORIAL

Yuri Viatela
Viviana Aguillon García
Ulíana Molano Valdés
Slenka Botello Gil
Ricardo Hernández Forero

CORRECCIÓN DE TEXTOS

Ricardo Hernández Forero

CONTACTO

Calle 14 sur 14 - 23
Escuela de Ciencias Sociales, Artes y
Humanidades.
Programa de Artes Visuales.

artes.visuales@unad.edu.co



Juan José Ocampo

AVISO LEGAL: Publicación gratuita de libre divulgación - todos los trabajos e imágenes son producto del ejercicio académico y pedagógico de estudiantes y docentes del programa de artes visuales y cuentan con los permisos de publicación por parte de los autores.

Contenido

Editorial	4
Exploración visual	8
Antropología visual	10
Fotografía artística	17
Dibujo digital	35
Posproducción digital de fotografía	39
Dibujo espacialidad	45
Pensamiento artístico	49
El cuerpo como diálogo abierto	51
¿Cómo es geográficamente el Nuevo Mundo y quienes lo habitan?	61
El arte contemporáneo y su conservación: Un reto en tiempos del creciente avance tecnológico	64
Sobre la importancia de la conservación de las obras de arte en espacio público	68

Editorial

Por Slenka Botello Gil*

No hay verdades, hay preguntas. Esta podría ser la consigna del arte actual. Una consigna que cuestiona el lugar del artista en la sociedad y a la vez señala la necesidad de un público críticamente activo. En el tiempo histórico que transitamos, las verdades se diluyen como el vapor de agua y ya ni siquiera nos queda la posibilidad de contenerlas. Algunas verdades se desvanecen en el tiempo sin que podamos verificarlas, mientras otras, no siempre veraces, se condensan y dejan su huella en la memoria colectiva. La posverdad, ese neologismo tan usado en los últimos tiempos que señala la proliferación de noticias falsas por medio de las redes sociales y la imposibilidad de certificar su autenticidad, se ha instaurado no sólo en el reconocimiento de nuestras realidades sociales sino también de nuestras realidades personales, privadas e íntimas. ¿Cuál es entonces el sentido de la producción de imágenes artísticas en el mundo actual? ¿Cómo puede el arte deconstruir los discursos de la posverdad y generar discusiones que incentiven la visión crítica de la realidad?

Ha pasado un año desde que el mundo entero entró en un periodo de recesión en todos los niveles de la vida debido a la pandemia por Coronavirus. Las formas de sociabilidad cambiaron, el contacto cuerpo a cuerpo se redujo durante meses, las dinámicas laborales y educativas perdieron sus espacios propios y entraron a los espacios de habitación, en los cuales aún siguen confinadas. Las economías mundiales cayeron, estrellándose unas con más fuerza que otras. La salud, ese aspecto que al tratar de salvaguardarse lo desencadenó todo, se deterioró física y mentalmente. Pero pese a todo, aquí seguimos, resistiendo a un mundo que se ha transformado a gran velocidad y parece querer minimizar nuestra presencia en el espacio cada vez más.

* Historiadora de la Universidad Nacional de Colombia, Magíster en Estudios de Arte de la Universidad Iberoamericana, México. Docente e investigadora del programa de Artes visuales.

Las artes visuales, así como otras manifestaciones artísticas, han sido importantes espacios de resistencia, permitiendo deconstruir o al menos señalar esas falsas verdades y nuevas realidades que nos circundan. Al ser desarrolladas en un dialogo constante entre el sentir y el saber, las creaciones artísticas señalan de manera simbólica los puntos de quiebre del tiempo histórico en que son desarrolladas, según la percepción particular de quien las produce, y a su vez plantean posibles soluciones a las necesidades humanas de la existencia. Pero las artes no son manuales de supervivencia, por el contrario, son resultado de la experiencia vital en sí misma, por lo que su lugar en el mundo es irreductible, y en momentos de crisis cobran tanto sentido y propósito.

Los trabajos que recoge la revista Back Projection en su sexta edición, plantean reflexiones en torno la identidad, la memoria, las relaciones interpersonales en tiempos de pandemia y confinamiento, la des/conexión con la naturaleza y la necesidad de volver la mirada hacia adentro, hacia el interior psíquico y colectivo.

La sección Exploración visual plantea inquietudes sobre el presente que transitamos y las posibilidades de futuros habitables. Desde el curso de Antropología visual, Jaime Alberto Arnache presenta la crónica fotográfica Transmutaciones: cambio cultural en tiempos de Covid 19. Trabajo biográfico que, por medio de un ejercicio de memoria e identidad, explora la pérdida de la tradición artesana de la pesca en el corregimiento El Llanito, en Santander. Las inquietudes allí planteadas sobre la relación entre trabajo, tradición e identidad proponen una reflexión sobre los cambios abruptos en las formas de estar en el mundo que nos plantea la pandemia.

En este transitar obligado hacia nuevas formas de existir, los estudiantes de los cursos Fotografía artística y Posproducción digital de fotografía presentan propuestas visuales que exploran la memoria personal, la soledad, el (des)amor, la identidad, la construcción de verdad y los mundos oníricos en los que cuerpo y natura se hacen uno. Todas las propuestas están atravesadas por la necesidad inmanente de resistir que el arte permite manifestar, de tal manera que en los trabajos presentados la poética de la imagen cobra sentido, dando a la fotografía la posibilidad de ser medio y lenguaje al mismo tiempo.

Por su parte, las propuestas seleccionadas del curso Pintura digital develan la urgencia del arte de manifestarse ante la realidad social colombiana. En este caso el arte denuncia el olvido estatal y la violencia, de un país donde la desigualdad social ha marcado el devenir histórico, y la brecha de pobreza se acentuó aún más por los efectos de la pandemia y la mala administración de las políticas públicas en temas de economía, salud, educación y cultura.


Finalmente, la propuesta Desplazamientos desde mi ventana, de Hilda Atenea Camacho, pone en evidencia el desasosiego de una época en la que la imposibilidad de la cercanía física con los seres amados, incluso en los momentos el cuidar del otro se hace tan necesario, impulsa estados mentales de angustia y desesperanza que por medio del arte

encuentran una posibilidad de ser nombrados, y como en este caso, de plantear estrategias que permitan mantener la esperanza de un porvenir más llevadero.

La segunda sección del presente número de Back Projection, dedicada al Pensamiento artístico, plantea reflexiones teóricas en torno a la relación cuerpo-espacio-tiempo; a la importancia de la conservación del patrimonio artísticos en espacio público y los retos de la conservación del arte contemporáneo en tiempos de un exponencial avance tecnológico.

Los textos aquí reunidos proponen visiones críticas que señalan la necesidad de guardar la memoria de nuestro paso colectivo por el mundo. En la pregunta sobre ¿Dónde encontrar el cuerpo?, eje central de los dos primeros ensayos presentados en la sección, se observa un interés por evidenciar la presencia corporal en distintos espacios de representación visual, herederos de dos tradiciones distintas. El texto de Evelyn López presenta una indagación sobre la representación del cuerpo, vinculado a otros cuerpos (no humanos) en la tradición religiosa japonesa del Shintoísmo. Posteriormente explora otras formas de representación del vínculo humano/animal/anima en la fotografía de Lennette Newell.

El pensamiento crítico, que ha permeado desde un inicio los cursos de teoría e historia del arte en el programa de Artes Visuales de la UNAD, se ha alimentado de propuestas decoloniales para realizar una revisión histórica de procesos que desde la historia han sido asumidos tradicionalmente como hechos fundacionales e indiscutibles. Es por ello que, en el curso Las imágenes y el arte del Humanismo, cuyo marco de análisis se centra en la producción artística de los siglos XIV al XVI, el ejercicio final plantea a los estudiantes la creación de una cartografía imaginada de América, que represente todo aquello novedoso ante la mirada extranjera y deconstruya el valor de aquel encuentro que permitió al mundo entrar de manera acelerada en la Era Moderna, a costa de la explotación de recursos, saberes y comunidades originarias del continente.

Esperamos que con las experiencias, propuestas plásticas y discusiones teóricas compartidas en esta edición de la Revista Back Projection, las y los lectores encuentren referentes y herramientas que les permitan seguir construyendo futuros posibles, y les hagan más llevadero el tránsito por este tiempo convulso, y aun así renovador, que caminamos juntos. 



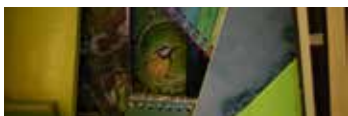
Ex plora ción VISUAL

En el siguiente apartado se presentan imágenes resultado de procesos creativos postulados por las Maestras Yuri Viatela, Laura Juliana Acevedo, Estefanía Tapasco, Viviana Aguillón y el maestro Moisés Londoño, en cursos de fundamentación y profundización sobre el trabajo plástico y visual.

Antropología Visual

Crónica Fotográfica - Jaime Alberto Arnache Ovalle
Selección de trabajo: Laura Juliana Acevedo

Fotografía Artística



Sebastián Ignacio Castañeda Guerrero
Javier Augusto Cifuentes Martínez
Sara Pontón Restrepo
Silvia Constanza Orozco P.

Selección de trabajos:
Yuri Viatela y Viviana Aguillón

Dibujo digital



Edgar Ortíz
Erin López
Alfonso Castañeda
Laura Ocampo

Selección de trabajos:
Moisés Londoño

Posproducción digital de fotografía



Sebastián Ignacio Castañeda Guerrero
Javier Augusto Cifuentes Martínez
Sara Pontón Restrepo
Silvia Constanza Orozco P.

Selección de trabajos:
Estefanía Tapasco

Dibujo espacialidad

Hilda Atenea Camacho

Selección de trabajo:
Moisés Londoño

Crónica Fotográfica

Transmutaciones: Cambio cultural en tiempos de Covid19

Jaime Alberto Arnache Ovalle*

El corregimiento el Llanito se encuentra en el municipio de Barrancabermeja, Santander. Este corregimiento con una tradición artesanal, llena de mitos y leyendas, gracias a que esta bañada por la ciénaga que lleva su mismo nombre. Es un lugar pequeño donde se encuentran sus habitantes, y donde su gran extensión de ciénaga y humedales la hace rica en biodiversidad, sumado a su pesca y gastronomía que la hacen exquisitas para los turistas, sin olvidar que su gente cálida y bella le dan el valor agregado a este lugar.

El Corregimiento el Llanito se ha transformado a través del tiempo en un punto turístico del distrito y departamento. Pero esto no fue así hace dos o tres décadas atrás, Barrancabermeja y sus corregimientos estaban azotados por grupos al margen de la ley, Todo era caos, la cultura se sumergió en un limbo de incertidumbre, no había un oriente para las personas de esta región, Cualquier muestra de protesta era amenazada y quien llegara a levantar su mano para exigir sus derechos solía ser desaparecido y asesinado. En esa época muchos emigraron a las capitales y otros llegaron de los campos sometiéndose porque ya no tenían a donde llegar.

* Estudiante del curso de antropología visual del programa de Artes Visuales.

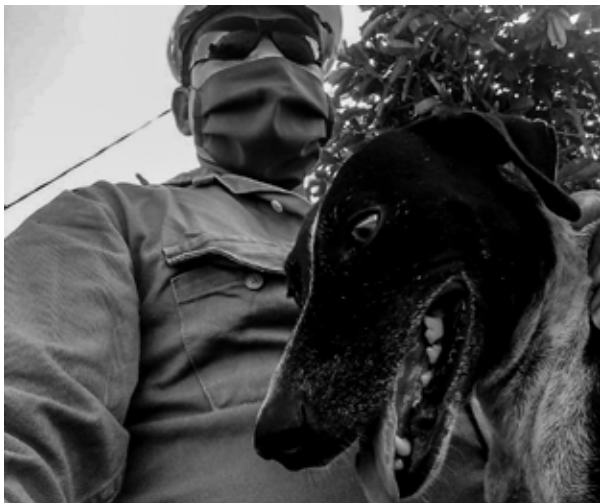
Así fue como llegaron los padres de Carlos Huber Gamarra, al corregimiento el llanito en el año de 1972. Él tenía tan solo 7 años cuando arribaron de Chilloa Bolívar, cerca del Banco Magdalena, buscando un lugar donde poder proteger a su familia de la violencia que allí se vivía. Su padre era pescador y muy rápidamente se adaptó al entorno a este lugar, convirtiéndose en uno de los pescadores representativos del llanito. Con todas las comodidades que su papa podía darle gracias a la pesca, Huber ayudaba a su padre después del colegio y los fines de semana luego de terminar sus estudios, muy pronto se enamoró del dinero y prefería salir a pescar que estudiar. Su padre al notar el cambio y abandono de él por los estudios, en una tarde cuando salieron en la madrugada y estaban dejando puestos los anzuelos para pescar bagre, le dijo que si no quería estudiar, le tocaría pescar para pagarse sus cosas ya que él no tenía por qué mantener a vagos.... Y Huber sin titubear le contestó a su papá." Vale papa va pa esa!"... asistió al colegio hasta los 12 años de ahí en adelante Huber se convirtió un apoyo económico más en la casa, pero lo más importante, aprendió el arte de la pesca y todos los concejos que se debe tener para esta, llevando así el legado que tres generaciones de pescadores en su familia.

Una actividad que es ancestral y con ella saberes que no están escritos en los libros científicos de pesca y que solo se conocen o se aprenden de los que diariamente extraen los frutos de las ciénagas y ríos ,además de otras actividades que se realizan en estas.

Como todo en la vida hay altos y bajos, épocas de sequía, épocas de subienda de pescados, época de violencia, época de inundaciones, épocas de pandemias... Y esta última es como dice el adagio popular " la gota que derramó la copa"... una pandemia que no avisó, que llegó de repente y cambió la vida de todos en el planeta y la de todos los pescadores de esta región. Una actividad artesanal que a través de los años había sido golpeada por todo lo anterior, pero en esta ocasión, la pandemia logro desestabilizar una zona de confort, obligándolos a realizar otras actividades para llevar el sustento a su familia y afectado el sector cultural de esta región, lo que representa el abandono de nuestros pescadores obligándolos a realizar otras actividades diferentes a esta.

Huber al ver que todo se paralizó y nadie llegaba a comprar en este sector turístico se vio en la necesidad de emplearse como vigilantes, inicio cubriendo un puesto de vacaciones, hoy por hoy ésta como obrero en una empresa contratista, y así como él varios pescadores de este corregimiento siguen el mismo camino, llevando a un punto de quiebre esta actividad artesanal. Hoy a sus 54 años dice que posiblemente no se ve nuevamente dentro de una canoa para pescar, sus hijos aprendieron lo básico de la pesca, pero no abandonaron los estudios. Actualmente ellos también trabajan en empresas contratistas, rompiendo esa línea de tradición.

¿Esto es el desarrollo? A medida que avanza esta siendo sacrificada la cultura con sus saberes ancestrales. De esta forma muchas tribus han desaparecido con sus conocimientos, solo quedan pequeños rastros que nos indican que existieron. Debemos trabajar para conservar nuestras tradiciones y que no queden en el olvido o en un museo para indicar que alguna vez fueron el eje principal de una cultura de una tradición, de una pequeña sociedad cultural que luchó por sus creencias, por mantener esas enseñanzas heredadas del padre de su padre y gracias al descuido del progreso científico hoy las condiciones están llevando a la extinción parte de la cultura de toda una región.











La forma de la casa

Sebastián Ignacio Castañeda Guerrero*



La mirada se dirigía luminosa hacia la sala casi vacía, cayendo sobre mi cuerpo, las llaves y la fruta oxidada.

* Estudiante del curso de fotografía artística del programa de Artes Visuales.



El segundo encuentro con la memoria lo tuve cuando acerqué mis manos a la mesa de noche.



Amante de las aves, con los ojos clavados en el cielo. Buscaste tu hogar entre las ramas y las nubes.



Un *después* *e*
minuto *me* *f r* *t á* *d* *m* *.*
algo *atravesaba,* *a* *u* *n* *o*





Busqué en mi piel la imagen que compartíamos, y solo yo seguía allí.

Producción fotográfica: Noticia falsa de la serie titulada “Cegueras”

Javier Augusto Cifuentes Martínez*



* Estudiante del curso de fotografía artística del programa de Artes Visuales.







Pandemia también fue amar(me)

Silvia Constanza Orozco P.*



Observé las montañas por encima del cemento.

* Estudiante del curso de fotografía artística del programa de Artes Visuales.

Volé en mis pasiones sin pensar en el tiempo y en otras realidades.



Aprecié el verdor del bosque lejano en compañía de la flor y el licor, pudiendo abstraerme, por algunos instantes, de mi yo más profundo.



Me entregué a las mariposas que revolotean de mis oídos a mis poros.



Y cuando ya no podía acomodarme de ninguna manera al encierro en estas cuatro paredes, me aferre al sueño de una caminata, dejándolo en un atrapa-sueños para tomarlo cuando lo necesitara otra vez.

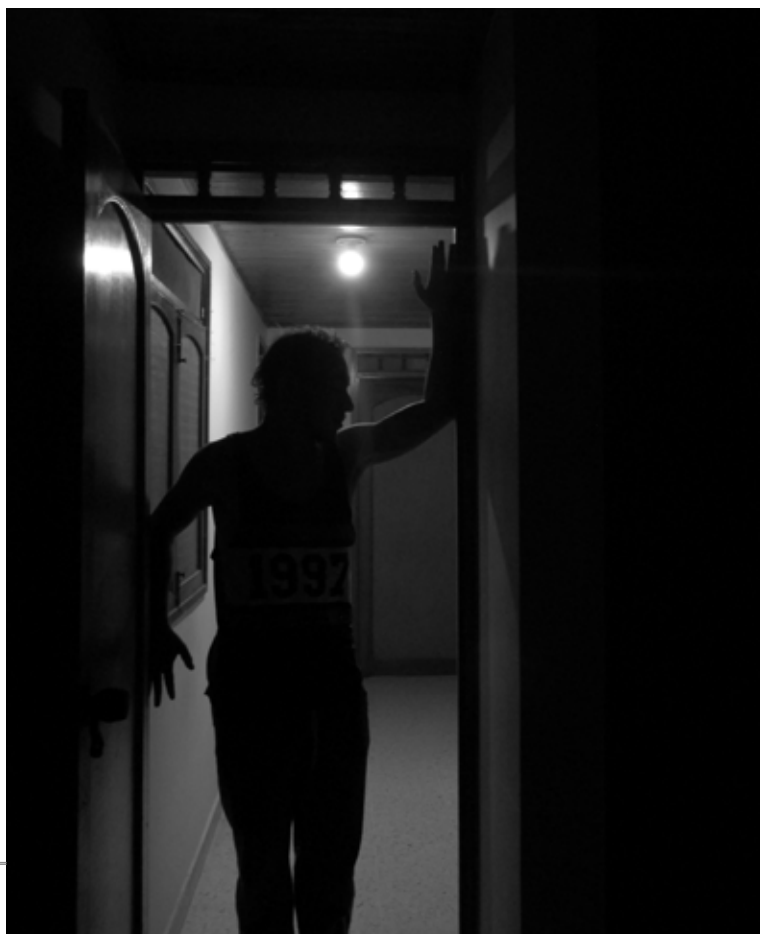
¿Cómo dibujar la nobleza de un espíritu libre basado en una serie de instrucciones?

Con una cámara y gran imaginación, concentración y visualización...

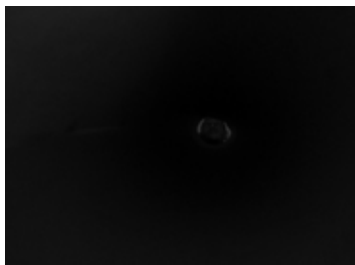
Sara Pontón Restrepo*

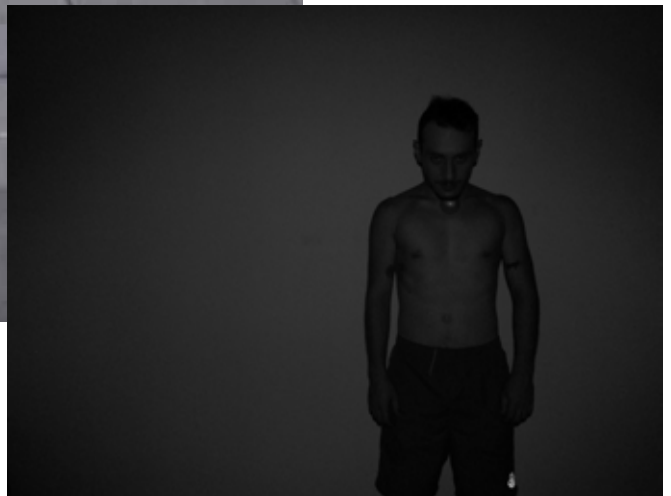
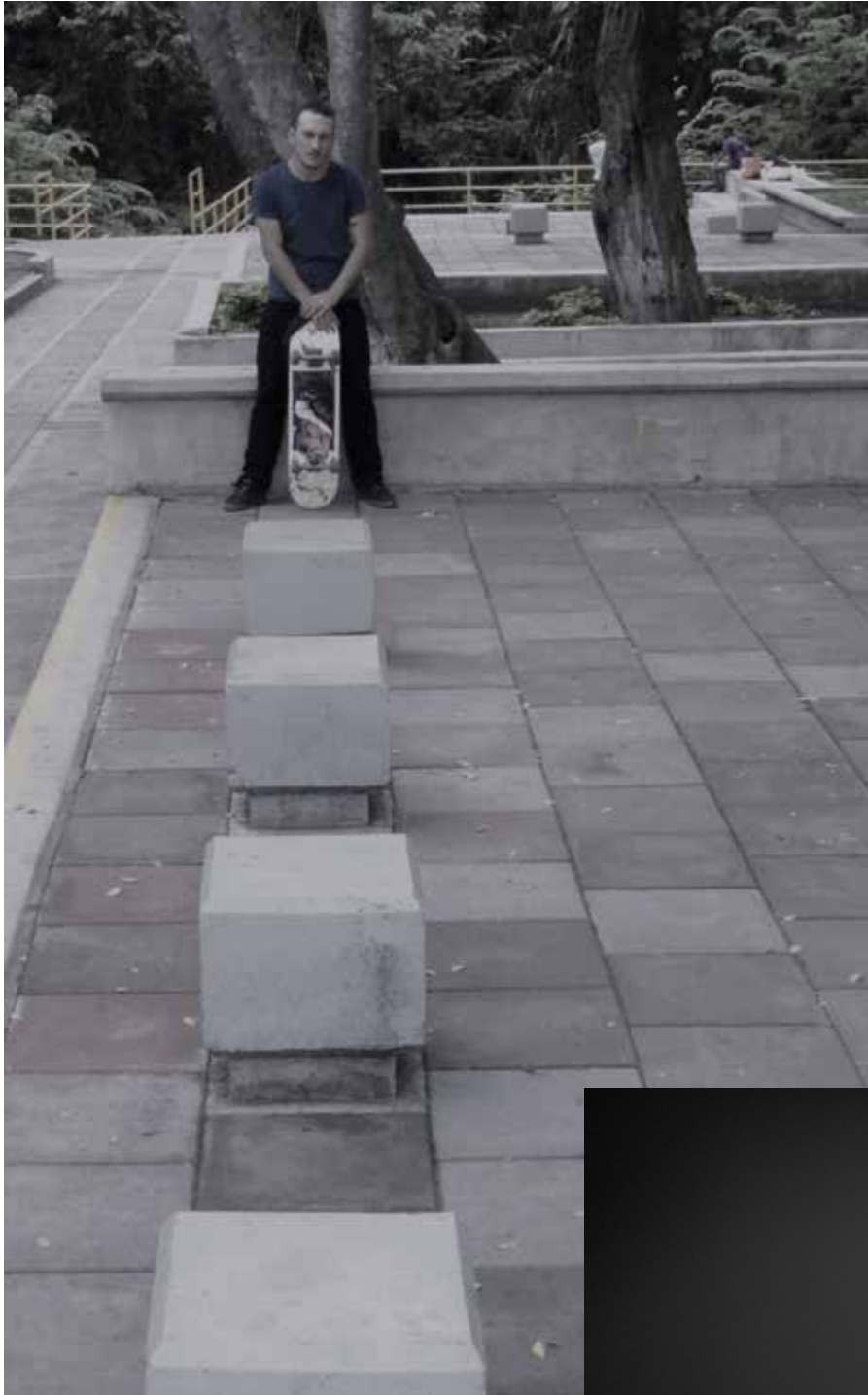
Estas fotografías, algunas espontáneas y profundas, otras llenas de sentimiento, son el resultado de horas de teoría más muchas de imaginación y materialización. La idea fundamental es destacar la sencillez y hacer brillar los detalles, trascender más allá de lo usual y admirar todo lo posible que hay detrás del lente, así mismo, son una manifestación de amor y respeto a mi compañero de vida quien ha sido mi apoyo y cómplice en mi camino hacia las estrellas.

* Estudiante del curso de fotografía artística del programa de Artes Visuales.









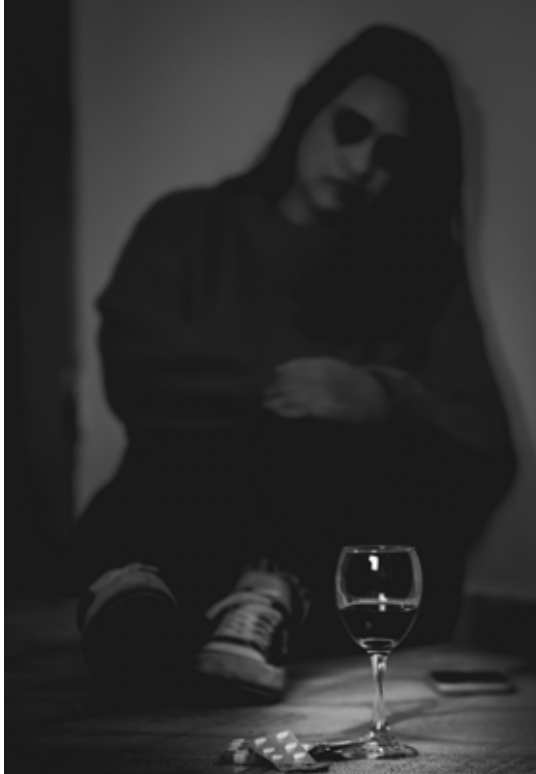
El amor en tiempos de Pandemia

Javier Augusto Cifuentes Martínez*



* Estudiante del curso de fotografía artística del programa de Artes Visuales.





Edgar Ortíz*



* Estudiante del curso de dibujo digital del programa de Artes Visuales.

Alfonso Felipe Castañeda Felletti*



La enfermedad entgra que entre balaceras gime, emprende las palabras del que murió en el sur

Un gloria mirazible. Un juego millosal. En surcos de dolores el bien termina ya
¡sexo en la horrible noche! La libertad se intube de fama las caceroías de su inservible cruz

* Estudiante del curso de dibujo digital del programa de Artes Visuales.

Erin López*



* Estudiante del curso de dibujo digital del programa de Artes Visuales.

Laura Ocampo*



* Estudiante del curso de dibujo digital del programa de Artes Visuales.

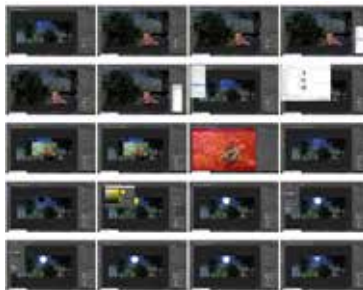
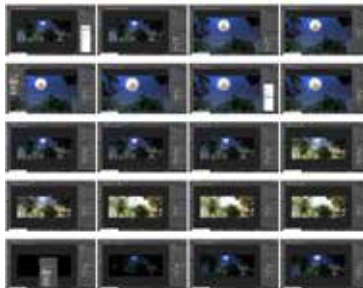
Juan José Ocampo Gutiérrez*



* Estudiante del curso de posproducción digital de fotografía del programa de Artes Visuales.



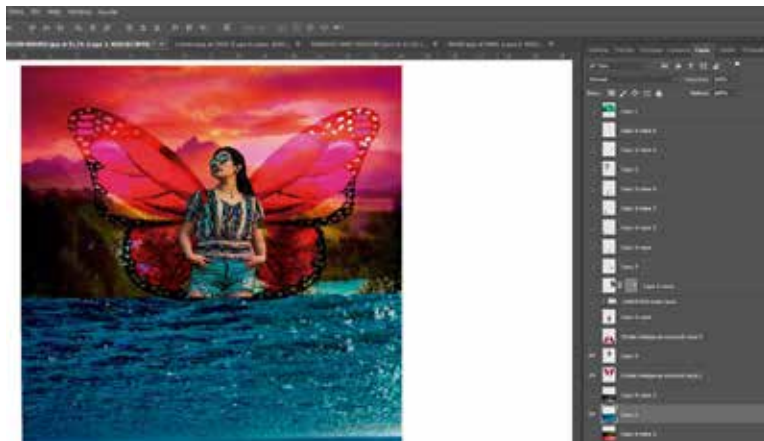
Manuel Ricardo Castiblanco Palacios*



* Estudiante del curso de Posproducción digital de fotografía del programa de Artes Visuales.



María Alejandra Calderón Medina*



* Estudiante del curso de posproducción digital de fotografía del programa de Artes Visuales.



Desplazamientos desde mi ventana

Hilda Atenea Camacho*

Hace unos meses, analizando la obra de Sandra Cinto, encontré fascinante su uso del dibujo como vehículo de cohesión y significado. Cohesión, porque a través de la línea la artista une espacios separados o espacios enormes en un solo mensaje; y significado porque con elementos tan simples como las líneas de un pentagrama, la artista invita a trasladarse a un espacio de arte.

Cuando abordé el ejercicio de reinterpretar la obra de Cinto estaba en una situación que me daba poco espacio mental. Mi papá, una persona mayor con enfermedad pulmonar y demencia senil, estaba recién dado de alta de la clínica donde había sido internado como paciente Covid-19. Estuvo 12 días hospitalizado, con las manos amarradas a la camilla para que no se hiciera daño. Salió de la clínica sin poder moverse y con una orden estricta de aislamiento. Yo no podía pensar en mucho más que en él y en mi mamá, y así estuviéramos en la misma ciudad, no podía ir a ver que todo estuviera bien.

Al pensar en una reinterpretación de la obra de Cinto lo único que podía imaginarme era la capacidad de sus obras para transportar la mente. El único recorrido que quería hacer, y que repetía en mi cabeza una y otra vez, era el que hacía casi todos los sábados de mi casa hasta la de mis padres. Entonces decidí dibujar ese desplazamiento, tal como lo hace Cinto en sus murales, con un marcador sobre la ventana de mi habitación. Dibujé las montañas que en Bogotá marcan cualquier camino de sur a norte, dibujé las calles, y tracé ese desplazamiento que tanto añoraba.

Pasaron los días, mi papá empezó a recuperarse y por fin pude visitarlos. El mapa en la ventana de mi cuarto seguía intacto, y decidí experimentar con otros materiales que me permitieran darles vida a esos trazos que tanto me ayudaron. Recurrí a la sencillez de los materiales que usa Cinto, y a un recurso de decoración de oficina: El papel celofán. Con paciencia y durante días, coloqué retazos de papel que fueron llenando ese mapa y mi cuarto de colores. Los papeles poco a poco se irán cayendo, y me gusta verlos caer porque siento que así va pasando el tiempo y vamos alejándonos cada vez más de esos días de tanta angustia.

* Estudiante del curso de dibujo espacialidad del programa de Artes Visuales.

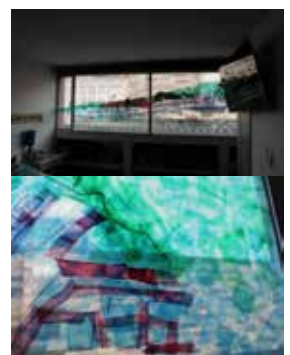




3m x 90cm

Marcador de tablero y papel celofán sobre vidrio

2020



Pen sami ento

ARTÍSTICO

En el siguiente apartado se presentan textos resultado de procesos creativos postulados por las maestras Slenka Botello y Uliana Molano y el maestro Andrés Felipe Álvarez correspondientes a los cursos de Historia y teoría del arte.

Pensamiento
Artístico:
Cuerpo-arte y
espacio-tiempo

Evely López Villalba

Selección de texto
Andrés Felipe Álvarez

Las imágenes
del arte del
humanismo

Natalia Camacho Ortiz

Selección de texto
Slenka Botello Gill

Conservación
y preservación
del patrimonio
Cutlural

Robert Danilo Guzmán
Natalia Calao

Selección de texto
Uliana Molano Valdés

El cuerpo como diálogo abierto

Evely López Villalba*

¿Dónde encontrar el cuerpo? ¿Qué hay de los otros cuerpos?

Si el cuerpo es el elemento que identifica, diferencia e individualiza la existencia de cada ser, para encontrarlo podríamos partir del hecho que lo hace ser individual y diferente: su relación y pertenencia respecto a los demás cuerpos que están dentro de su entorno. Le Breton (1995) y Nancy (2007) coinciden en afirmar que el cuerpo es el medio de interacción del individuo con su ambiente, aquel que le permite relacionarse con los otros cuerpos y que lo particulariza de ellos. Para Le Breton (1995), el cuerpo “funciona como un límite fronterizo que delimita, ante los otros, la presencia del sujeto” (P. 22). Por lo tanto, es posible y acertado estudiar al cuerpo en su relación con los otros cuerpos.

Aunque es innegable que desde el punto de vista biológico y científico, los cuerpos son unidades funcionales que albergan vida, conjuntos orgánicos individuales, no todas las personas llevan su propia concepción del cuerpo en una individualidad tan arraigada. Le Breton (1995) señala que, mediante diferentes estudios antropológicos, se ha encontrado que la interpretación de la palabra “cuerpo” como concepto varía entre las diferentes culturas. Para distintas poblaciones, el cuerpo no es entendido dentro de un concepto individual, sino que se percibe la sociedad como un todo, definiendo la vida humana desde una dimensión comunitaria. De hecho, algunas comunidades llegan a interpretar el cuerpo como parte activa de un cosmos, donde sus límites espirituales son inexistentes en relación con el ecosistema natural que habitan. Incluso cuando una persona haga parte de una sociedad moderna occidentalizada, que según Le Breton es por definición una sociedad de carácter individualista, la diversidad ideológica y el fácil acceso a la información de hoy en día nos permite forjarnos nuestro propio criterio respecto a cómo concebimos la vida y sus diversos cuestionamientos. Para algunas personas, la relación con los otros, con lo externo, se convierte en esa manera en la que el cuerpo, aun en su condición individual, es de-

* Estudiante del curso de Pensamiento Artístico: Cuerpo, arte y espacio del programa de Artes Visuales.

pendiente y a la vez autónomo respecto a esos otros, formando una relación estrechamente vinculada de mutua existencia. Es en este tipo de relación en la que se busca indagar, una búsqueda del cuerpo mediante el reconocimiento de los otros, expandiéndonos más allá de la corporalidad humana hacia las otras corporalidades que nos rodean.

Primero, se debe aclarar que la intención de este texto no es abordar la tan mencionada y estudiada relación entre individuos de un mismo entorno social, entre semejantes. Aquí se presente identificar a otros cuerpos, no humanos, en relación con la existencia del ser humano, ya que es preciso tener en cuenta que el ser humano no es el único en ser/poseer un cuerpo, ni tampoco el único en ser/poseer una vida (o un alma), aun cuando en su autoproclamada supremacía así lo crea. Mi reflexión aborda a la humanidad como conjunto, la humanidad vista como un todo y un cuerpo en representación, y las posibles relaciones de ese cuerpo con los demás cuerpos presentes en su medio. Se podría decir que es una mirada ambientalista del cuerpo, en donde este se asimila en igualdad de importancia ante los otros cuerpos presentes en nuestro ecosistema terrestre. Se busca reflejar esta relación por medio de referencias a artista, expresiones culturales y obras de arte que han abordado el cuerpo humano en su relación con los demás cuerpos presentes en la naturaleza y los contextos sociales.

El cuerpo (humano) en relación con los otros cuerpos habitados

Si se hace una expansión del concepto de cuerpo encontramos primero que el humano es uno entre la innumerable cantidad que puede habitar tan solo nuestro planeta, no es para nada el único, como en ocasiones se autodeclara. La tierra está plagada de cuerpos, con los que el ser humano se relaciona directa o indirectamente a lo largo de su vida. Pero, de antemano solemos hacer una distinción entre aquellos cuerpos que poseen vida y aquellos que no, puesto que no todos los cuerpos son biológicos y también debido a que la palabra cuerpo se puede entender, en su sentido amplio, como la materialidad tangible y distinguible de las cosas. La RAE (2020) define cuerpo, en su primera entrada como “Aquello que tiene extensión limitada, perceptible por los sentidos”, entonces, los objetos a nuestro alrededor pueden entenderse también como cuerpos. Se puede deducir anticipadamente que no todo aquello que sea (posea) un cuerpo, posee vida, entonces, el cuerpo – ser humano está rodeado de otros cuerpos, tanto vivos como inertes.

Sin embargo, y acotando nuevamente a la diversidad de interpretaciones culturales respecto al cuerpo abordadas por Le Breton, no todas las culturas creen que los cuerpos inertes no alberguen vida. Existen poblaciones con culturas cosmológicas que, más allá de ser comunitarias, creen que cada componente del entorno y del ecosistema es parte activo de la vida. Tal es el caso del Shintoísmo, la religión milenaria y tradicional de Japón, cuya filosofía se basa en la adoración a la naturaleza y a la coexistencia equilibrada con todos los elementos de la misma (Japón MX, 2014). Para los japoneses practicantes del Shinto, los dioses o espíritus Yokai habitan en todos los componentes naturales: en el mar, en la tierra, en los árboles, en las tormentas, etc. Por lo tanto, se debe rendir tributo a todos los elementos del ecosistema, y así lograr una sana coexistencia entre las personas y su entorno, o como nos es propio: el cuerpo –humano– en relación con los otros cuerpos.

El Kojiki, libro sagrado del Shintoísmo, contiene versos o cantos tradicionales en los cuales se nombran innumerables veces los Yokai, como atribución y explicación a la fuerza –o vida– de la naturaleza y a los fenómenos naturales. También, en los lienzos e-maki, que datan de principios de la era Edo (periodo entre 1603 y 1868), se representan los Yokai, en forma ilustrada, de los que se puede destacar el dibujo llamado “desfile nocturno de los cien demonios”, y del cual se ha extraído la imagen o la apariencia que se le atribuye hasta hoy a varios de estos seres espirituales (Antonio García Villarán, 2020).

El Shintoísmo se ha mantenido arraigado a la cultura, aun hasta hoy en día, y su concepción de coexistencia se ha extendido hacia otros objetos –cuerpos– presentes en la cotidianidad. Una creencia del Shintoísmo dicta que todos los objetos al cumplir cien años de existencia adquieren vida propia, dando origen a un Yokai (Mira la Historia / Mitología, 2020) y que si el dueño de uno de estos objetos centenarios se deshace de él, este lo va a atormentar por su desagradecimiento. Todavía se conservan en la sociedad actual supersticiones atribuidas a los objetos que albergan o atraen espíritus.

El artista, ilustrador y pintor de la era Edo, Katsushika Hokusai, plasmó en muchas de sus pinturas estas presencias sobrenaturales que lo habitan todo, en las cuales se puede observar que se mantiene una natural tendencia a atribuir características físicas antropomórficas o bestiales a la representación de los Yokai, todas adquieren una forma corpórea –un cuerpo visible– asociado al objeto o elemento del que provienen, que sea distinguible y en cierta manera familiar para el observador (Antonio García Villarán, 2020). El Yokai más reconocido atribuido a un objeto común es Karakasa-obake, el espíritu del paraguas, del cual se dice que nace cuando un paraguas llega a los cien años de existencia; este adquiere un ojo, una lengua y una pierna o dos, convirtiéndose en una inofensiva deidad cuya única ocupación es asustar a las personas por diversión (Mira la Historia / Mitología, 2020)



Oiwa (Yokai de la lámpara) - Katsushika Hokusai [Fotografía], por Metropolitan Museum of Art, 2011, Wikimedia Commons (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MET_DP251153.jpg).



Kasa-Obake [Fotografía], Del libro de Kanō Enshin “El desfile de los cien monstruos”, Wikimedia Commons (https://es.wikipedia.org/wiki/Kasa-obake#/media/Archivo:Enshin_Kasa-obake.jpg).

El Shintoísmo y los Yokai son un ejemplo del como el ser humano puede llegar a percibirse, a raíz de una concepción ideológica sociocultural, como un cuerpo que habita en coexistencia con otros cuerpos, que no es único ni especial, sino que hace parte de todo un extenso universo ecosistémico de formas de vida diversas, que existen en dualidad dentro de innumerables otros cuerpos habitados.

El cuerpo (humano) en relación con los otros cuerpos vivos.

Quizá dentro de nuestra ideología occidental moderna, Le Breton (1995) es más fácil asimilar una relación con los otros seres vivos, todavía más hacia los demás seres animales. La encuesta Global Shapers Survey del 2017 señaló que la generación millennial presenta una conciencia ambiental y una preocupación por la situación climática mucho más fuerte que generaciones pasadas, adoptando conductas orientadas a la sostenibilidad, al reciclaje y al cuidado y preservación de la vida y los recursos naturales (Redacción El Espectador, 2017). Esta creciente tendencia de concienciación humana respecto a los otros habitantes del planeta nace en los avances científicos del siglo XX respecto a la vida y sus estructuras básicas originarias. La vida se presenta tan estrechamente relacionada, sin importar en donde se halle, que encontramos mimesis en sus diversas formas, entendiendo mimesis como la facultad de asimilación de características similares mediante la imitación o el acercamiento sensorial, especialmente desde lo formal y visual.

El arte ha realizado mimesis de otros cuerpos, utilizando como medio artístico el cuerpo humano, en donde no observamos la semejanza de esos otros hacia nosotros, sino que buscamos asemejar el cuerpo propio –humano– con los otros. Tal es el caso del artista italiano Johannes Stoetter, maestro en body paint ilusionista, reconocido principalmente por sus obras de transformación hiperrealista de cuerpos humanos a cuerpos animales, que bajo su serie Illusions del 2012, le fue otorgado el título de campeón mundial de Bodypainting (Araujo, S. 2014). En los registros de su obra se puede observar cómo el artista y los cuerpos de los modelos que emplea como lienzos buscan interpretar lo más fiel posible el cuerpo de los animales plasmados: su postura, su morfología, su movilidad, su esencia, y principalmente, su apariencia. En estas piezas el artista usó de uno a seis modelos para conformar la composición de un solo cuerpo animal, siendo entonces un reto para los modelos el adoptar las posturas adecuadas y conjuntas para lograr la forma corporal representada, al mismo tiempo, siendo un gran logro del artista el conseguir una composición tridimensional y estructural tan visualmente perfecta.

En la siguiente imagen podemos observar “Frog”, de la serie Illusions, una composición en la que participaron 5 modelos para conformar el cuerpo de la rana. Hace falta observar por unos segundos detenidamente la imagen para identificar los cuerpos humanos en la figura de la rana:



Oiwa (Yokai de la lámpara) - Katsushika Hokusai [Fotografía], por Metropolitan Museum of Art, 2011, Wikimedia Commons (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MET_DP251153.jpg).

Su obra también abarca otras formas de mimesis natural, en sus series artísticas Landscapes, Trees, y Earth Treasures, en las que mediante un uso cuidadoso y fiel del color mimetiza los cuerpos de los modelos en entornos naturales, árboles y elementos de la tierra, respectivamente. (Stoetter J. 2020)

La fotógrafa estadounidense Lennette Newell, apasionada por capturar imágenes de animales y de la naturaleza en general, ganadora de decenas de premios en fotografía natural, trabajó la serie Ani-human, descrita por ella misma como una forma de “disminuir la brecha entre humanos y animales salvajes, junto con las jerarquías impuestas por los avances tecnológicos del hombre” (Nellew L, 2020). Esta serie fotográfica, bastante dinámica y entretenida, no pretende mimetizar la imagen corporal animal tan fielmente como las obras de Stoetter, aun cuando se usa la misma técnica artística – visual: el Bodypaint. El reto artístico de los modelos – lienzos estuvo en plasmar la esencia salvaje del animal que estaban representando, mediante el uso expresivo del cuerpo, a la vez que se presentaba una interacción directa con un ejemplar, con otro cuerpo vivo.

Fue un trabajo que combinó lo visualmente representado –mediante el bodypaint– con la actitud de los modelos al mimetizar la otra especie, en un ejercicio de puesta en escena. Por ejemplo, se nos presenta a una mujer-guepardo que no solo se “echa” como su compañero felino, sino que también intenta acicalarlo con su lengua. También tenemos a la mujer serpiente, enredada cuerpo a cuerpo con la serpiente real, y a un hombre primate que trepa una soga mientras su compañero mono lo observa con gracia. Esta artista abarcó un concepto donde el reconocimiento corporal de esos otros no solo estaba en adoptar una apariencia física similar (artísticamente), sino en mimetizar el comportamiento a la vez que el uso del cuerpo en la expresión facial-corporal. Los modelos equipararon sus cuerpos a los otros cuerpos no humanos, física y actitudinalmente, para conseguir una relación de reconocimiento e interacción más cercana.



Oiwa (Yokai de la lámpara) - Katsushika Hokusai [Fotografía], por Metropolitan Museum of Art, 2011, Wikimedia Commons (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MET_DP251153.jpg).

El cuerpo (humano) en relación con los otros cuerpos representados

Una de las ideas que Breton (2005) más desarrolla en su texto es aquella donde describe el rol del cuerpo como un alter ego social, una identidad para la vida individual en sociedad: “vivir consiste en reducir continuamente el mundo al cuerpo, a través de los simbólico que este encarna” (P. 7). Entonces, el cuerpo es la estetización de la vida ante la sociedad, y una representación física, tangible y visual de la existencia.

Los cuerpos en general son evidencia de la existencia, siendo una huella y un testimonio tangible y visible de una presencia (entendida la presencia dentro de esta definición como la vida o el alma), ya sea presente o ausente. Galán Tamés (2009) identifica el cuerpo como un objeto de estudio para las ciencias sociales, tales como la historia, la antropología, paleontología, geología y la sociología. Entonces, “aun cuando no existan ejemplares vivos de mamuts, los estudios paleontológicos y los hallazgos de sus fósiles óseos son huella y testimonio de su existencia en el pasado, y nos prueban que alguna vez estuvieron presentes aun cuando ahora están ausentes”.

Desde esta mirada, el arte se convierte en el mayor canal para relacionar los cuerpos humanos con otros cuerpos, mediante el uso de la imagen, aun en la ausencia física del cuerpo original o genuino; es decir, mediante la representación. Las artes plásticas y visuales más antiguas se dedicaron a este tipo de representaciones corporales, en donde se plasmaba la figura e imagen de personas importantes e influyentes, deidades, y toda clase de existencias que hicieron parte de diversos contextos culturales a lo largo de la historia y que gracias a estas obras se inmortalizaron para la posteridad.

Aunque el medio más proliferante de representación visual artística es la pintura, con seguridad ha sido la escultura el tipo de representación más cercana a una experiencia o relación corporal - presencial para la humanidad, al ser la encarnación más tangible y dimensional de los cuerpos representados. Y es que esta relación va más allá de la simple experiencia visual y táctil, pues el poder de la escultura ha llegado incluso a hacer emanar lo presencial y lo emocional de las relaciones humanas, desde la completa ausencia real de la corporalidad y en un dilema de una dudosa existencia ausente (o pasada).

Para ejemplificar lo anterior podemos simplemente echar una mirada al catolicismo, que es la religión más grande en nuestra sociedad y la que más ha usado la escultura como medio de representación presencial-corporal. Encontramos que en sus iglesias albergan estatuas de sus santos, a escala y de fisonomía humana. Si se observa de cerca la actitud de los fieles hacia estas estatuas, durante una eucaristía ordinaria o durante un evento más relevante como la Semana Santa, vemos como ellos les otorgan un valor que va más allá de la simple representación visual, algunos rezarán directamente frente a estas, mientras que otros las tratarán con la dignidad y el respeto sublime - sacro que sus deidades se merecen. Incluso, muchos de ellos tienen en sus casas réplicas de estas esculturas para sentir la presencia de los *espíritus santos* directamente en su hogar. Es así como estos otros cuerpos representados hacen emanar lo presencial y lo emocional, en la relación tangible y visual con la corporalidad de los creyentes.

Cabe anotar que, en el sentido teológico, la valoración profunda y sacra de las estatuas es un fenómeno que trasciende culturas y religiones; pasa en la mayoría de ellas.



Fieles en Semana Santa - Viernes de Dolores - Besamanos de la Virgen [Fotografía], Ayuntamiento Abla, 2013, Flickr (<https://www.flickr.com/photos/69009146@N02/8583497916>)

Yendo al plano de lo ideológico, las estatuas también son capaces de representar valores socioculturales que emanan emociones desde la presencialidad, del mismo modo y con la misma fuerza que ocurre dentro del fenómeno religioso. Bajo el mismo efecto, tenemos a la estatua de la libertad, como un símbolo de nacionalidad e imperialismo que plasma los ideales sociopolíticos de los estadounidenses y que es un símbolo de americanismo identificado y reconocido a nivel mundial.

Quizá resulta un poco difícil para quien no comparta el valor espiritual y emocional atribuido a las esculturas o estatuas en los ejemplos anteriores, el entender como los cuerpos representados actúan, aun con la misma fuerza que los cuerpos originales, hasta el punto de producir presencialidad. También para algunos resulta incongruente entender la presencialidad representada en los cuerpos incompletos, como lo son los hallazgos paleontológicos, ante los cuales aún existen posturas escépticas y conspiranoicas que buscan rebatir la ciencia. Pero como lo menciona Mejía (2005) en el primer subtema de su segundo capítulo:

El cuerpo prostético: un cuerpo de recambio, son los accesorios, artilugios, aparatos, prótesis, y emás objetos relacionados al cuerpo, percibidos como instrumentos para complementar el cuerpo, y por tanto, asociados directamente a él en sentido funcional, morfológico y estético, dependiendo de la valoración individual que cada persona les otorgue en relación con la influencia de estos en su vida. Y aunque sea la escultura un cuerpo completamente artificial, objetual y carente de vida, su rol sustitutivo es lo suficientemente amplio para suplir la realidad presencial – ausente de esos otros cuerpos representados, al momento de relacionarse con la corporalidad humana.

Los cuerpos en relación

Dejemos de hablar del cuerpo como una entidad unitaria, puesto que el mundo está plagado de ellos y justamente es su interrelación la que les otorga el reconocimiento individual. No hay un único cuerpo, ni es tampoco la humanidad la única forma de vida (alma o presencia) existente y relevante, a pesar de su constante tendencia egoísta y antropocentrista a visualizarse como tal. De hecho, no existiría nuestro cuerpo sin la presencia de esos otros cuerpos ajenos que cohabitan con nosotros la tierra. En el reconocimiento del otro está la apreciación por lo propio, puesto que ninguna forma de expresión o representación, artística o de otra índole, se hace en torno a la simple presencia de la humanidad, sino que siempre se busca otorgarle un lugar en medio de un espacio, junto con otros cuerpos que conforman el entorno, uno en donde pueda apreciarse su existir en relación con lo o los otros.

REFERENCIAS

Antonio García Villarán (8 de octubre de 2020) ¿Son los Yokai los fantasmas más terroríficos del mundo? [Video]. Youtube. <https://youtu.be/CSjS2FcfEUE>

Araujo, S. (2014) Artista convierte seres humanos en animales: intenta distinguirlos. www.hipertextual.com [Artículo informativo]. En: <https://hipertextual.com/2014/04/body-painting-animales>

Ayuntamiento Abla. (2013). Semana Santa - Viernes de Dolores - Besamanos de la Virgen [Fotografía]. Flickr. <https://www.flickr.com/photos/69009146@N02/8583497916>

Botello, S. (2019). Working paper. El cuerpo como marco teórico. [Recurso en vídeo]. <https://repository.unad.edu.co/handle/10596/25837>

Galán Tamés, G. (2009). Aproximaciones a la historia del cuerpo como objeto de estudio de la disciplina histórica. *Historia y Grafía*, (33), (Pp. 167-204). <https://www.redalyc.org/pdf/589/58922949008.pdf>

Japon MX [Noticias 22] (27 de octubre de 2014) JapónMX: El shinto. La naturaleza japonesa [Video]. Youtube. <https://youtu.be/QPGPPQu1ha4>

Kanō Enshin “El desfile de los cien monstruos”, [Fotografía]. Wikimedia Commons. https://es.wikipedia.org/wiki/Kasa-obake#/media/Archivo:Enshin_Kasa-obake.jpg

Le Breton, D. (1995). Antropología del cuerpo y modernidad. Nueva Visión. (Pp: 7 – 27 y 151 – 172). Recuperado de: <https://programaddssrr.files.wordpress.com/2013/05/le-breton-david-antropologia-del-cuerpo-y-modernidad.pdf>

Mejia, I., (2005). Deconstruyendo el cuerpo Humano. En: El cuerpo post-humano – Capitulo 2 (pp. 45-94). Ciudad universitaria, México. Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de: https://books.google.com.co/books?id=BFVDINQAQfYC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Metropolitan Museum of Art. (2011). Oiwa (Yokai de la lámpara) [Fotografía]. Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MET_DP251153.jpg

Mira la Historia / Mitología (12 de junio de 2020) Yokai: Los Demonios y Criaturas Sobrenaturales de la Mitología Japonesa - Mira la Historia [Video]. Youtube. <https://youtu.be/o0D9-R7N5EU>

Nancy, J. (2007). 58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma. Buenos Aires: Ediciones La Cebra. Recuperado de: <https://drive.google.com/file/d/1acx-hHuAO58fu0dGaDg5vEk8VnQ7SgOj/view>

Nellew L. (2020) Ani-human. www.lennettenewell.com [sitio web oficial] En: <https://www.lennettenewell.com/fine-art/ani-human-series>

RAE (2020) Cuerpo. Real Academia española. En: <https://dle.rae.es/cuerpo>

Redacción El Espectador (2017) El compromiso de las nuevas generaciones con el medio ambiente y la sociedad. El Espectador, Medio ambiente [Artículo periodístico] en: <https://www.elespectador.com/noticias/medio-ambiente/el-compromiso-de-las-nuevas-generaciones-con-el-medio-ambiente-y-la-sociedad/>

Stoetter J. (2020) Sitio web oficial: <https://www.johannesstoetterart.com/>

¿Cómo es geográficamente el Nuevo Mundo y quienes lo habitan?

Natalia Camacho Ortiz*

Mapa del Nuevo Mundo



* Estudiante del curso las imágenes y el arte del humanismo del programa de Artes Visuales.

Es el año 1520, vengo de mi natal España en función de servir a los reyes católicos de Granada, estoy de paso por este llamado "Nuevo Mundo" que he descubierto que no es más que el infierno en vida, dios me salve de todo lo que mis ojos han visto, mis oídos escuchado y mi boca pronunciado.

Esta carta quedara grabada como un sello en mi alma, y será fielmente guardada, se la dirijo a Agustina, fiel amiga de la Reina a quien espero me pueda creer todo lo que aquí relato...

Los reyes Católicos me han abandonado, ah ellos a quien por tanto tiempo yo y mi familia hemos servido fielmente...vine como escribano, pero ejerzo como cartógrafo en un pedazo de esta tierra maldita a la que yo insulsa e ingenuamente accedí a venir, con la infantil presunción de dar fe de todas las riquezas, oro y bienaventuranzas que se decían contar.

Los Reyes, a quien mi palabra juré dar por verdad, ahora me han descomulgado por tildarme de mentirosa y pagana, cuando de mi boca solo ha salido lo que mis ojos han visto.

La tierra del demonio, donde solo almas en penas como la mía se atreverían a visitar, sus habitantes no son más que representantes del mal en el mundo, denominados bestias salvajes controlados por los impulsos más bajos, llevados por el deseo carnal incontrolable y las orgías insaciables entre sus comunidades, no son más que seres malditos.

Entre ellos, una comunidad perteneciente a la selva, denominada mujeres amazonas, se les ve caminar desnudas tapando con un diminuto traje sus vergüenzas, se las ve caminar en manada siempre con ojos altivos y mirada feroz, en su espalda llevan flechas gigantes, son sigilosas y peligrosas, ese tipo de mujer que el Señor Dios desprecia por agresivas y altivas, a quien su naturaleza demoniaca deja ver lo que nos depara a quien habitemos cerca de sus territorios, temo por mi vida, de buena y ferviente familia a quien he entregado para servir a mis reyes católicos y mi reina en Granada.

Estoy precisamente en medio de la selva, un espacio de climas variables, demasiado húmedo para mis ropajes y a su vez, salvaje para mi naturaleza febril. Encuentrome con relatos que bajo los asentamientos se escuchan, como aquel guerrero que entre las montañas consumió un extraño animal y cuyo exquisito sabor no pudo identificar si se trataba de pescado o carne, o abominables creaturas de carácter diminuto pero inconfundibles que yo misma he visto volar recorriéndome la piel, buscando extraer mi sangre de origen puro y se con certeza que se trata de creaturas maliciosas que sean distraer del hombre su propósito en la vida.

Incluso de pociones burlescas como las que solo una bruja conocería, así pues con raíces cortas de un árbol pestífero llamado manzanillo, le mezclan hormigas negras y grandes como un escarabajo, arañas muy grandes, gusanos peludos, “las alas del murciélago y la cabeza y cola de un pescado pequeño que hay en el mar, que ha por nombre peje tamborino, de muy gran ponzoña, y con sapos y colas de culebras se utilizan estos conocimientos malditos como hierbas ponzoñosas para una vez más demostrarnos la insana sevicia de matar al prójimo.

Finalmente, como prueba veraz de mi palabra te enseñé el mapa de la región que habito y las aldeañas en donde suceden tales incongruencias demoniacas, orad por mí y por quienes en este infernal suelo nos encontramos.

¡Oh! Querida Agustina,

Confío en que tu podrás relevar mi última voluntad antes de que mi dignidad quede totalmente destruida, pues tal como dice nuestro señor: La verdad os hara libre...

Espero con ansias el regreso a España.

Con cariño.

Nota del editor:

Desde una mirada decolonial, que busca deconstruir las dinámicas y discursos de dominación perpetuados históricamente sobre el continente americano; el curso *Las imágenes y el arte del Humanismo* propone a los estudiantes la creación de una cartografía imaginada de América Latina a partir de una investigación previa sobre el proceso de conquista y dominación cultural producido en el siglo XVI. El objetivo del ejercicio es representar de manera creativa aquellos elementos que pudieron ser novedosos para los extranjeros que por primera vez pisaban estas tierras, teniendo en cuenta los esquemas de pensamiento que los europeos traían consigo.

El arte contemporáneo y su conservación: Un reto en tiempos del creciente avance tecnológico

Robert Danilo Guzmán*

Cuando se busca entender la importancia de conservar el patrimonio cultural, podemos observar que la noción de significado y apropiación por parte de los habitantes del territorio emergen como elementos primordiales en la intención por preservar lo que se puede considerar valioso. Cabe recordar que esta preservación se da en el valor, significado y arraigo que el contexto inmediato conformado por las entidades territoriales y comunidad, las cuales promueven la apropiación ciudadana (Ministerio de Cultura Colombia, 2015). Esta serie de manifestaciones con las cuales la sociedad se siente identificada a través de una realización artística revela sus valores y relatos ancestrales (Molano, 2018), los cuales se van evidenciando con el paso del tiempo encontrando así un soporte intangible basado en la memoria, la cual va fluyendo con el pasar del tiempo.

Por lo tanto, el soporte mencionado no sería posible sin un mundo de diversas interpretaciones que va adquiriendo la obra de arte, en cuanto a la técnica, el mensaje que proyecta y su importancia contextual (Manzini, 2011) por lo que una manera de conocer históricamente a una sociedad proviene de cómo fue realizada una obra artística. Entendiendo este proceso inicial en la necesidad del proceso de conservación patrimonial, la cual se basa en elementos de historia, legado y significado (Manzini, 2011) podemos observar que el proceso ha sido estructurado

* Estudiante del curso Conservación y preservación del patrimonio del programa de Artes Visuales.

en cuanto al procedimiento de las normas internacionales que rigen una preservación tanto en museos como en espacio público, entonces hasta el momento nos hemos enfocado en los aspectos que intervienen en la conservación de obras muebles e inmuebles, no obstante, la transformación generada en la inquietud de la Vanguardia por extender las posibilidades de la obra de arte (Rivero Moreno, 2017) lo encaminó hacia un estado casi inmaterial, algo que en principio dista de los parámetros de la conservación como la hemos conocido en su forma tradicional.

Ante la acción no sorpresiva de las consecuencias de la globalización, la modificación del soporte por parte del arte contemporáneo y su necesidad de incluir a la obra dentro del circuito comercial (Hofman, 2015), surge una expresión artística que se relaciona con la inclusión tecnológica y la intervención pluralista, en otras palabras, el Arte de Nuevos Medios, el cual dado su carácter efímero da cuenta de una compleja problemática en cuánto a la manera como puede ser conservado, entonces surgen dudas sobre la posibilidad de que pueda servir como un medio de conocimiento en tanto a su concepción interactiva. Con respecto a este último aspecto Causa & Pirotta (2009) mencionan: “Para la preservación de una obra interactiva lo que importa es la obra en sí misma, con las mismas capacidades interactivas que tenía en el momento de su estreno.” (p.34).

Lo anterior significa que una obra señalada dentro de los nuevos medios debería ser respetada en su concepción inicial, de lo contrario podría perder su esencia y nos veríamos abocados a un oscurantismo similar al de la edad media (Brand, 1997, citado en Moreno, 2017), se trata de un desconocimiento por parte de las futuras generaciones sobre las acciones artísticas realizadas en nuestro tiempo, es decir no cabría la posibilidad de que nuestro arte digital se conozca en el futuro o probablemente existan elementos de esta sin la posibilidad de que brille con luz propia.

Desde un aspecto personal, las interacciones con los nuevos medios han sido variados, uno de ellos, el trabajo de un artista que se acerca a estas prácticas, el desarrollador colombiano Santiago Echeverry, quién trabaja en prácticas enmarcadas con el net.art o desarrollos de arte desde la intervención propuesta desde el universo del internet (IDIS, 2020), por lo general, las obras de este artista se enmarcan en las vivencias personales y visiones sobre la vida; una de estas obras, la cual se denomina “Crash” es un libro abierto o diario del artista con formatos que mezclan formato, vídeo y texto (Santiago Echeverry, 2005), bajo un código de programación en la que el internauta juega con los elementos multimediales y revela narrativas disímiles a las planteadas por Echeverry.

Si bien la obra genera todo tipo de sensaciones y estas quedan registradas, su año de creación (2005) parece generar un conflicto atemporal con las plataformas existentes, es decir, el desarrollo en Adobe Flash Player, hoy en desuso, no permite visualizar a plenitud el sentido de la obra. Esto debido a la obsolescencia del for-

mato, sumado a ello, y partiendo de una experiencia personal, algunas plataformas como Google vienen advirtiéndolo que Flash Player caducará a finales del año 2020. Entonces, ¿Cuál será el final de la obra?, ¿El significado cambiará?, son algunos de los cuestionamientos que nacen de esta y otras creaciones artísticas complejas.

De acuerdo con Rivero Moreno (2017):

“Los artistas de la era digital, en su apuesta por los nuevos medios surgidos a cada instante, han sido y son conscientes de la rapidez con que su obra se convertirá en anacrónica. Los tiempos han cambiado y las innovaciones técnicas son extremadamente poco duraderas.” (p.231)

Es probable que Echeverry haya tenido esta conciencia, no obstante la constante alteridad de la tecnología no permite que un momento registrado quede para la posteridad por lo cual se hace necesaria una cronología de la transformación de la obra, entendiendo sus variables constitutivas de estructura y aspecto (Hofman, 2015), la primera enmarcada en el algoritmo y programación, la segunda en la apariencia. En consecuencia, la obra del artista colombiano podría mantener el código que estableció, aunque dicha transformación podría convertirse en un acto dispendioso, más bien se debe procurar conservar el mensaje, independiente de su apariencia.

Así como la obra de Santiago Echeverry, el problema de conservación de las obras artísticas en los nuevos medios vuelve a su origen análogo, es decir, el significado se construye a partir del arraigo e imaginario de un contexto, en el caso de la obra de nuevos medios su conservación dependerá de qué tanto se pueda adaptar a las circunstancias de espacio/tiempo en las probablemente sea expuesta, no obstante, la esencia de la obra o el sentido que nace desde la experimentación del momento difícilmente puede ser registrada, es allí donde los museos tienen una tarea fundamental en estos tiempos con el registro documental de experiencias vividas en la interacción con la obra como es el caso del taller Botaniq, así como se registraban los elementos propios del nuevo mundo y no podían ser conocidas en Europa con un registro distinto al de las Crónicas de Indias (Hofman, 2015).

Entonces, las acciones primarias de conservación preventiva lideradas desde la UNESCO y otras instituciones como el Instituto Canadiense de conservación (Molano, 2020) han trabajado la preservación desde un sentido estático (Hofman, 2015) en pro de su conservación física y documental, esta última como expansión de la obra tiene la posibilidad de ser consultada en los museos, hasta allí todo en apariencia está controlado, no obstante, queda la sensación de que el arte de los nuevos medios pone a la creación en un punto muerto debido a la imposibilidad de registrar hacia futuro algo intangible como las sensaciones propias del espectador, indispensables para la pretensión de durabilidad de la obra.

Resulta paradójico que en tiempos donde la tecnología se encuentra en un gran momento, esta sea posiblemente la causante de la desaparición de la obra en tanto sus posibilidades tecnológicas y físicas caigan en la anaconía, causando un corto circuito en la obra ¿Como se vería una obra como la de Santiago Echeverry 15 años después de ser creada? ¿Cómo se revive la obra cuyo sistema funcionó hoy y mañana cae al olvido?, las respuestas a estas preguntas nacidas en la incertidumbre contemporánea bien podrían responderse en la adaptación constante de los medios a los cambios de su tiempo con una forma obligada, casi sagrada de registro.

Referencias

Causa, E., & Pirotta, T. &. (2009). De cómo preservar lo vivo en el arte interactivo. Una descripción de la complejidad de los sistemas interactivos y sus posibles consecuencias a la hora de preservarlos. (C. -C. Aires, Ed.) Taxonomedia Comp. Conservación del arte electrónico: ¿Qué preservar y cómo preservarlo?, 33-49. http://taxonomedia.net/wp-content/uploads/2013/07/Hofman-Rozo_Apuntos.pdf

Hofman, V. &. (2015). La silenciosa desaparición del New Media Art. Conservación de Arte Contemporáneo 15a Jornada, 97-106. Obtenido de <https://issuu.com/museoreinasofia/docs/1-286/97>

IDIS. (2020). IDIS. Arte punto red: <https://proyectoidis.org/net-art/>

Manzini, L. (2011). El significado cultural del patrimonio. Estudios del Patrimonio Cultural, 6(42), 27-42. Obtenido de <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3737646.pdf>

Ministerio de Cultura Colombia. (2015). Mantenimiento de esculturas conmemorativas y artísticas ubicadas en el espacio público de Colombia. Obtenido de [https://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/publicaciones/Documents/MANTENIMIENTO%20ESCULTURAS%202015%20FINAL%20INTERACTIVO\(1\).pdf](https://www.mincultura.gov.co/areas/patrimonio/publicaciones/Documents/MANTENIMIENTO%20ESCULTURAS%202015%20FINAL%20INTERACTIVO(1).pdf)

Molano Valdés, U. (2020). OVI: Plan de Conservación Preventiva. [Página Web]. Obtenido de <https://repository.unad.edu.co/handle/10596/35816>

Molano, U. (17 de Octubre de 2018). Conservación preventiva. Artes en Contexto [Programa de Radio]. Obtenido de <http://ruv.unad.edu.co/index.php/academica/artes-en-contexto/5831-conservacion-preventiva>

Rivero Moreno, L. D. (2017). Inmaterialidades. Problemas de conservación del arte de los nuevos medios. De Arte. Revista de Historia del Arte(16), 227-238. Obtenido de <http://revistas.unileon.es/index.php/dearte/article/view/4974/3988>

Santiago Echeverry. (2005). PROJECTS CRASH. Obtenido de <http://santi.tv/flash/crash/indexcrash.html>

Sobre la importancia de la conservación de las obras de arte en espacio público

Natalia Calao*

«Al entrar en el territorio que tiene a Eutropia por capital, el viajero ve, no una ciudad, sino muchas, de igual tamaño y no disímiles entre sí, desparramadas en un vasto y ondulado altiplano. Eutropia es, no una, sino todas esas ciudades al mismo tiempo»

Italo Calvino

El Patrimonio y su significado cultural:

El Patrimonio cultural de Colombia se encuentra bajo la protección del Estado por mandato constitucional que ordena su salvaguarda, protección, recuperación, conservación, sostenimiento y divulgación, como un reconocimiento a la importancia de este en la construcción de la identidad cultural. Para entender la importancia de la conservación del Patrimonio es necesario entender la relación existente entre este y la sociedad que la creó, en la cual habita como parte importante de la construcción de su cultura, al mismo tiempo que de la identidad de un grupo humano que se expresa a través del conjunto de manifestaciones materiales e inmateriales.

Dentro de este conjunto de manifestaciones encontramos los bienes que hacen parte del patrimonio cultural mueble ubicado en espacio público, estos exigen una atención especial puesto que sus características de emplazamiento los hacen más vulnerables a fenómenos como el conflicto armado, el crecimiento de las ciudades, la afectación ambiental, y en general al paso del tiempo y a las transformaciones por las que

* Estudiante del curso Conservación y preservación del patrimonio del programa de Artes Visuales.

pasan los lugares y las ciudades en donde estas se encuentran. Un bien patrimonial es producto del tiempo y de la sociedad en la que se inserta, de ahí la importancia de su conservación, ya que se configura como un testimonio de la identidad de esa cultura en la que fue creado.

La arquitecta e historiadora Lorena Manzini (2011), en su texto «El significado cultural del patrimonio» nos acerca al significado de Patrimonio, entendiéndolo como un contenedor amplio, móvil y cambiante, sujeto al devenir histórico, que cobra relevancia cuando se piensa que este significado es el eje para la toma de decisiones y la construcción de políticas que se hace sobre los bienes con significado cultural, enfocado esto en la conservación de esos bienes patrimoniales Manzini (2011, pág. 27).

Encontramos entonces que ligado al concepto de patrimonio se encuentra el significado cultural, que podríamos entender como un conjunto de capas históricas que posee un bien patrimonial, acumuladas a lo largo de su vida, que sumadas entre sí y ligadas a su contexto, dan como resultado un bien patrimonial como un producto cultural que tiene un valor. Las obras de arte en espacio público están circunscritas en lo que José Luis Romero llamó la «vida histórica» (1976) citado por (Martín-Barbero, 2012) como un escenario en el que los tiempos de la historia tienen la posibilidad de establecer comunicación entre sí en un permanente presente que cambia y que arroja nuevos elementos con cada nueva lectura. (Martín-Barbero, 2012, pág. s.p.)

Este significado cultural transmite un mensaje que tiene que ver con la historia que alberga ese bien y es función de la conservación, interpretar ese mensaje de manera correcta, al tiempo que se debe proteger para evitar el abandono y la posterior pérdida del patrimonio como parte de una cultura. Clifford Geertz (1987) citado por (Hernández, 2008) entiende a la cultura como un todo complejo en el que las partes se interrelacionan constantemente y de manera estrecha, y es el producto de estas relaciones quien conforma el corpus de la cultura; en este sentido el contexto se vuelve fundamental en la medida en que es el lugar en el que se generan y se expresan las relaciones, dando lugar a los significados culturales. (Hernández, 2008, pág. 2).

La conservación como guardiana del mensaje:

Así pues, tenemos que, «la conservación del patrimonio es el conjunto de procesos y actividades que se encargan de tutelar y preservar los bie-

nes cuyos significados constituyen el legado cultural de los pueblos» (Manzini, 2011). Estos significados de Patrimonio se encuentran consignados en las Cartas internacionales del Patrimonio creadas por la UNESCO, que, en sus diferentes versiones modificadas a lo largo de los años, dejan ver cómo van cambiando estos significados para responder a los tiempos y a los contextos, dejando claro que el significado de los bienes patrimoniales está relacionado con el sentido o razón de ser que poseen los bienes y sus cambios frente al devenir histórico.

La insistencia que Manzini hace de las transformaciones del concepto del significado cultural en el patrimonio, son una metáfora de las transformaciones que el devenir histórico hace en los bienes patrimoniales, sujetos ambos a las transformaciones del contexto que los circunda. En este sentido los bienes patrimoniales contienen en su significado cultural un carácter polidimensional, simultáneo y temporal que lo ubica como parte de un proceso semiótico en el que el significado cultural contiene un mensaje que es recogido por los diversos grupos sociales que interactúan con el patrimonio y lo va resignificando con el paso del tiempo, con el cambio de las necesidades de los usuarios y con las transformaciones del contexto.

Esta resemantización aplica tanto para los bienes materiales como para los inmateriales y deja ver la amalgama que existe entre el significado cultural del patrimonio y el valor que le asigne la sociedad que interactúa con este. «El patrimonio, según (García Canclini, 1999), es un espacio de lucha material de los actores con los que se vincula» (Manzini, 2011, pág. 10) lo que hace que en esta valoración y en la construcción de este significado esté inmerso la subjetividad de quien asigna el valor y el significado.

La historia, la teoría y la crítica, hacen parte de las dimensiones múltiples que permiten la construcción del significado cultural de los bienes patrimoniales, y que dieron origen al Método histórico crítico arquitectónico, trazando una ruta que ubica a la historia y a la teoría arquitectónica como el camino metodológico adecuado para aprehender los bienes patrimoniales y entenderlos como un sistema de relaciones inmersas en un proceso, de tal manera que se pueda llegar a la construcción del significado cultural de un bien patrimonial a través de un método científico.

Es en este sentido que se entiende que la conservación reposa sobre una relación de corresponsabilidad en la que están involucradas tanto la institucionalidad como los integrantes de la sociedad civil. «La conser-

vacación del patrimonio es el conjunto de procesos y actividades que se encargan de tutelar y preservar los bienes cuyos significados constituyen el legado cultural de los pueblos» (Manzini, 2011, pág. 5).

No obstante, la institucionalidad tiene una responsabilidad mayor en tanto posee las herramientas y el presupuesto para fomentar esta corresponsabilidad, tiene, si se quiere, un deber pedagógico sobre esta preservación que permita a la sociedad entender su papel en el cuidado de su propio patrimonio que es a la vez el cuidado de su identidad cultural.

Es necesario analizar la relación que existe entre la obra y el contexto que la rodea, que significa a la vez, analizar la comunicación que existe entre la obra y los habitantes del lugar. Esto permitirá saber cuán apropiados se encuentran de la obra y del mensaje que esta transmite, como un factor clave para la conservación del patrimonio y la transmisión generacional.

El objeto híbrido, dos caminos para la interpretación del Patrimonio como documento histórico:

Los bienes patrimoniales son un registro de la cultura en la que se produce, habla de una manera de ver el mundo expresada a través de lo formal y lo técnico; y la relación que se establece con este objeto está determinada por el significado que esta cultura le ha otorgado “habla de su época, al igual que su época habla de él” (Medina Cano, 2004, pág. 112); se configura como un documento histórico que lleva escrito en su piel la esencia de la cultura que lo produce.

En este sentido los bienes patrimoniales se pueden entender en dos vías, la primera nos habla de una estructura formal que tiene que ver con el carácter utilitario que posee, se refiere a su morfología, tiene que ver con las técnicas con las cuales fue producido, los materiales utilizados y el uso funcional primario para el que fue construido, de acuerdo a un tiempo y a un contexto que le proporcionó la condición matérica a la obra.

La segunda vía tiene que ver con el mensaje tácito que contienen los bienes patrimoniales, es la “coordenada simbólica del objeto” (Nardi, 1966, pág. 3), ya que éste posee unas condiciones simbólicas intrínsecas, el patrimonio significa algo, entendiendo este significado en el sentido que lo expresa Piero Nardi, cuando dice que “significar quiere decir que los objetos no transmiten solamente informaciones, sino

también sistemas estructurados de signos (...)” y que como un reto adicional, presenta la necesidad de poner la escucha en un escenario de comunicación local, que entienda los retos de la conservación en las ciudades de América Latina. «Y la palabra «comunicación» significa aquí una lectura-conversación en la que, hablando de las mismas cosas, con el paso del tiempo se dicen/escuchan cosas nuevas» (Martín-Barbero, 2012)

La aprehensión de las obras de arte en espacio público en estas dos vías, nos permite acercarnos a la mayor cantidad de información sobre el bien patrimonial, de tal forma que esta pueda ser recopilada y consultada, para producir documentos y construir los planes de conservación preventiva, encaminados a prevenir los daños y minimizar los riesgos que estos bienes puedan sufrir. En el entendido de que la prioridad debe ser la prevención y que «la conservación preventiva es la metodología que propende por el rescate de los objetos y obras de arte, no de forma aislada sino comprendiendo como un contexto complejo, donde sociedad y medio ambiente, externo e interno, del edificio y colección son un todo que envuelve el patrimonio cultural y artístico.» (Molano Valdés, 2020)

Referencias

Calvino, I. (s.f.). Las ciudades invisibles. Ediciones Pergamino.

Geertz, C. (1987). La interpretación de las culturas. México: Editorial Gedisa.

Hernández, I. M. (12 de Diciembre de 2008). conceptualdelacultura.blogspot.com. Recuperado el 26 de Septiembre de 2012, de <http://conceptualdelacultura.blogspot.com/2008/12/clifford-geertz-y-su-vision-sobre-la.html>

Manzini, L. (Junio de 2011). El significado cultural del patrimonio. Estudios del Patrimonio Cultural(06), 27-42. Recuperado el 05 de 09 de 2020, de shorturl.at/inIR1

Martín-Barbero, J. (Marzo de 2012). El poder de las masas urbanas. En diálogo con «Latinoamérica: las ciudades y las ideas», de José Luis Romero. Obtenido de <https://nuso.org/articulo/en-dialogo-con-latinoamerica-las-ciudades-y-las-ideas-de-jose-luis-romero/>

Medina Cano, F. (Julio-Diciembre de 2004). La dimensión semiótica del objeto: Una propuesta de análisis. *Con-textos: Revista de semiótica literaria*, 16(33), 101-124.

Ministerio de Cultura. (2015). Mantenimiento de esculturas conmemorativas y artísticas ubicadas en el espacio público de Colombia. . Obtenido de shorturl.at/owEFU

Molano Valdés, U. (31 de Julio de 2020). OVI Plan de Conservación Preventiva. Obtenido de UNAD. ECSAH: shorturl.at/mAEFR

Nardi, P. (1966). *Semántica del objeto. El arte y la cultura en la civilización contemporánea*. Sansoni, Florencia.

Romero, J. L. (1976). *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.

BACK PROJECTION

6



Universidad Nacional
Abierta y a Distancia